

Бурбекова С.

ПРОБЛЕМА ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СООТВЕТСТВИЙ И ТИПОЛОГИЯ ЖАНРА ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА АБАЯ

Статья посвящена анализу русских переводов любовной лирики Абая Кунанбаева, казахского классика, с позиций выявления критериев функциональных соответствий оригинала и перевода.

Анализ любовной лирики Абая, написанной в духе подражания суфиям, позволил выявить два момента, отражающие влияние восточной классической традиции: это стиль и композиция. При отсутствии особого "переводческого" владения языками оригинала и перевода стратегия буквального перевода, с опорой на подстрочник, рекомендуется как стратегия, обеспечивающая максимально полную передачу своеобразия оригинала.

Выявлена роль звуковой стороны стиха и поэтической техники в переводах подражательных стихотворений Абая.

Жанровая специфика оригинала требует в переводе сохранения культурной инаковости, воплощающей стереотипы восточной лирики.

Одним из важных результатов переводоведения последнего десятилетия является мысль о принадлежности переводной литературы другой культуре. Осознание этого происходит по мере достижения национальной литературой зрелости. Интересно, что в период развития школы профессионального перевода в Советском Союзе, когда переводы национальных литераторов были государственной стратегией наблюдались два явления - стремительный количественный рост переводов и восприятие переводных произведений читателями наравне с произведениями оригинального творчества. Другими словами, в 20-3-е годы переводная литература также воспринималась частью культуры языка перевода. Однако дистанция менее чем в столетие отражает другое содержание представления о роли и месте художественного перевода в литературном процессе. За этот период изменились представления о критериях точности перевода, как вообще пережило серьезную эволюцию мнение о переводимости художественного текста.

Проследим судьбу русских переводов любовной лирики Абая Кунанбаева, казахского классика, что позволит не только выявить критерии функциональных соответствий оригинала и перевода, но и взглянуть новыми глазами на ставшие привычными интерпретации.

История переводов практически в любой культуре на протяжении времени (с древности по настоящее время) развивалась под знаком двух требований, в известном смысле противоречащих друг другу и взаимоисключающих. Это было либо требование максимальной передачи (близости) подлинника, либо требование адаптации переводимого текста к восприятию читателя. Историю художественного перевода отличает доминирование одного из названных требований. В первом разделе работы мы уже обратили внимание на преимущественный интерес в Древней Руси к религиозной литературе. Так и в средневековой Европе переводили в основном Библию и др. религиозные книги, и так же, как в средневековой Руси господствовала система буквального перевода. В XVI- XVIII вв. в Европе в условиях торжества классицизма следование его нормативной эстетике было обязательным.

Завоевания реализма в мировой литературе оказали влияние на подходы к художественному переводу. Интерес к национальному своеобразию искусства как требование времени обусловил предпочтение максимальной близости к оригиналу. Уже в XIX веке Гете обосновал мысль о необходимости соединения двух подходов: "Перевод должен не просто служить вместо оригинала, а полностью заменять его" [1]. Как показал анализ стратегий художественного перевода во втором разделе, несомненным для современного переводчика является требование максимально бережного отношения к объекту художественного перевода и воссоздания его как произведения искусства в единстве содержания и формы, в национальном и индивидуальном своеобразии.

Передача национального своеобразия требовала "учета в равной степени многомерности контекста и многозначности художественной организации текста" [2, с. 150].

История становления школы профессиональных переводчиков показала, что создание переводов с младописьменных языков и наоборот осложнялось рядом объективных фактов: отсутствием традиций, недостатком квалифицированных кадров и т. д. В Советском Союзе переводы осуществлялись между более чем ста языками; переводы составляли свыше половины всех изданий художественной литературы. Особенно большое значение в условиях взаимодействия национальных литератур, процесса их взаимообогащения имел перевод на русский язык. По мере развития художественного перевода и подготовки профессиональных переводчиков снижалась роль подстрочника, на смену им пришли автопереводы.

Усиление требований к качеству художественного перевода привело к вовлечению в ряды переводчиков профессиональных писателей, в том числе известных. Так, переводы становились органичной частью национальных литератур. Как писал К. Чуковский: "Когда поэты-переводчики Н. Гребнев и Я. Козловский делают достоянием русской поэзии песни аварца Расула Гамзатова, когда Леонид Первомайский отдает свой умный талант переводам на украинский язык дагестанских, осетинских, молдавских, словацких, сербских,

мордовских баллад, их одушевляет сознание, что этим они не только обогащают родную словесность, но и служат великому делу сплочения народов. И разве не этой же цели служат труды Бориса Пастернака и Николая Заболоцкого, приобщивших к русской словесности таких гигантов грузинской поэзии, как Руставели, Гурамишвили, Орбелиани, Чавчавадзе, Важа Пшавела и их достойных наследников - Тициана Табидзе и Паоло Яшвили [3]. Обращая внимание на то, что советские переводчики видели свою главную миссию в служении этой возвышенной цели, он по существу, отметил одно из условий возможности выхода перевода за рамки воспроизведения текста чужой культуры, эволюции его в текст родной культуры. Как заметил Чуковский, "каждый из них мог бы сказать о себе крылатыми словами поэта Бориса Слуцкого:

Работаю с неслыханной охотою
Я только потому над переводами,
Что переводы кажутся пехотою,
Взрывающей валы между народами [3].

В рамках рассматриваемых нами русских переводов казахской литературы важно дифференцировать своеобразие подходов к художественному переводу, когда объектами перевода становятся поэтические тексты и прозаические. Как при этом будут различаться переводческая стратегия и переводческая компетенция, и как они влияют на читательскую компетенцию, позволит анализ русских переводов казахской поэзии на материале лирики Абая Кунанбаева.

При этом безусловной была ориентация на результаты современного переводоведения, включающего результаты сравнительного литературоведения с вниманием к эквивалентности языков и текстов оригинала и перевода [4, с. 42]. Важно при этом учитывать и степень родственности языков, типологическое сходство их, а также обстоятельства времени создания оригинала и перевода.

История русских переводов лирики Абая Кунанбаева восходит к советскому периоду, а именно 30-м годам XX века, когда задача, стоявшая перед переводчиками того времени, ограничивалась необходимостью открыть союзному читателю незнакомую культуру. В этом смысле приоритетной становилась задача воспроизведения преимущественно содержания, формальная сторона произведения приносилась в жертву во имя социокультурного стремления сделать "чужое" "своим", "узнаваемым" и тем самым сплотить народы в поле культурного взаимодействия. Роль и общественная значимость художественного перевода была обусловлена функцией динамичного фактора культурного развития. Передача художественного своеобразия оригинала, индивидуального стиля переводимого автора осознавалась, однако воспринималась как задача будущего.

К переводам национальных литератур привлекались самые известные писатели, имевшие к тому же опыт переводов западноевропейских художников. Например, к переводам лирики Абая были привлечены Вс. Рождественский, известный переводками мировой литературы, поэты, чье оригинальное творчество стало известным в период так называемой "перестройки" - В. Звягинцева, С. Липкин, А. Бродский, М. Петровых, М. Тарловский и другие.

Приведенные в настоящем разделе работы русские переводы отдельных произведений поэта, в том числе лирика с социальными мотивами и сатирической направленности отличаются максимальной близостью к содержанию текста: образной системе, приемам создания портрета, однако метафорический смысл образов, семантическая организация композиции не передают особенностей жанровой структуры оригинала. Это состояние переводов Абая объясняется состоянием переводоведения XX века, когда прежние стратегии требовали корректировки, новой методики. Для переводов этого периода оправдана стратегия "адаптации текста для его восприятия сквозь призму другой культуры" [5, с. 14].

Анализ литературы в области теории и практики перевода показывает, что вопросы стихотворного перевода представляют собой максимальную сложность, так как поэтическое произведение в большей степени зависит от языка, в сравнении с прозой, к тому в поэтическом переводе объектом перевода становится не только содержание, но и ритмико-мелодическая и композиционно-структурная сторона подлинника.

Здесь уместно отметить, что определение "стилистического ключа подлинника", как замечает Г. Гачечиладзе, обеспечивает не только полноту передачи оригинала, но и границы той относительной "верности" перевода, которая была своего рода границей в спорах об "адекватности" и "эквивалентности" [6, с. 92].

Поэтический язык, понимаемый как язык поэтического текста, в плане его функциональной реализации представляет собой, как известно, особый вид словесного искусства. Изучение поэтического языка, как всякого другого искусства, предполагает определение его материала и тех приемов, с помощью которых из этого материала создается поэтическое произведение. В аспекте реализации основной функции поэтического языка - эстетически воздействовать на читателя (или слушателя), особого внимания заслуживают его прагматические свойства, анализ которых вскрывает взаимодействие автора и читателя, определяет меру эстетической информации в поэтическом тексте с установкой на читателя. Исследование функциональности поэтического языка выявляет его лингвистическую специфику, основу которой составляют многозначность семантики и множественность интерпретаций; В этом плане реализации язык поэтического текста представляет огромный потенциал как объект лингвистического исследования в области переводоведения.

Русские поэтические переводы всегда являлись частью общего языкового и литературного процесса, соответственно - частью национальной культуры.

Перевод поэзии считается одной из наиболее трудных областей переводческой деятельности, так как требует особых, отличных от перевода прозы принципов и критериев. Согласно А.В. Федорову, "требования передачи ритма, рифмы, строфики и т.д. с одной стороны, и слова - с другой, приходят порой в более резкое столкновение, чем требования точности буквальная и точности смысловая в переводе прозаическом" [7, с. 108]. Иными словами, при переводе поэтических произведений особенно заметно столкновение формы и содержания, и, поскольку воспроизвести в переводе и содержание и форму удается редко, перевод не обходится без "потерь".

Как утверждает Ю. Найда, обычно ради содержания жертвуют формой [8]. Однако, этот же автор отмечает, что, с другой стороны, лирическое стихотворение, переведенное прозой, не является адекватным эквивалентом оригинала. Хотя такой перевод и передает понятийное содержание, в нем не воспроизводится эмоциональная насыщенность и аромат оригинала, а переводчику ставится задача не только передать информацию, но и создать у читателя перевода приблизительно такое же настроение, как и у читателя оригинала.

В поэзии формальным элементам уделяется больше внимания, чем обычно в прозе. А.В. Федоров в монографии "О художественном переводе" пишет, что при переводе поэзии переводчик должен "воспроизвести метрическую форму и сочетать с ней нужные слова, распределить слова и фразы по стихам и строфам в более или менее близком соответствии с оригиналом, сохранить (или видоизменить) деление и связи, заданные подлинником" [8, с. 107-108]. И.Ю. Попова, признавая, что при передаче на другой язык поэзии невозможно сохранить все, отмечает, что полное сохранение всех смысловых элементов "повлекло бы за собой изменения в форме, а формальные элементы в поэтическом произведении обладают как содержательной, так и эстетической ценностью" [9, с.10]; и О.А. Алякринский пишет, что в переводе необходимо по возможности точно воссоздать ритмическую структуру, поскольку она "образует "скелет" поэтического смысла" [10, с. 22]. Нельзя сказать, что при переводе стихотворения содержание обязательно приносится в жертву форме, но это содержание втискивается в определенные формальные рамки. Воспроизвести в переводе и содержание, и форму удается очень редко. Как пишет Л.С. Бархударов, при замене текста на исходном языке текстом на языке перевода должен сохраняться определенный инвариант; мера сохранения этого инварианта и определяет собой меру эквивалентности текста перевода тексту подлинника [11, с. 9]. С этим нельзя не согласиться, так как уделение особого внимания "букве" может привести к убеждению "непереводимости" поэтического текста. Конечно, достичь полного семантико-функционального и композиционно-структурного тождества оригинала и перевода невозможно.

Как писал Е. Эткинд: "...в каждом языке свое собственное соотношение стилистических элементов, свои методы конструирования стиля, свои количественные и качественные особенности" [12]. Другими словами, расхождения оригинала и перевода обусловлены изначально: "неточность, обусловленная другим языком, культурой другого народа, заложена в самой природе оригинала" [12].

Потери, неизбежные при переводе, обусловлены языковыми расхождениями, отсюда вынужденный шаг для всех переводчиков: ради сохранения основной мысли, содержания текста необходимость отказаться от передачи референциальных значений, поскольку нельзя достичь абсолютной эквивалентности того и другого в тексте перевода, переводчик стремится сохранить структурную организацию стихотворного произведения, достичь силы эстетического воздействия на читателя. Вместе с тем это не исключает отказа от ряда формальных элементов оригинала ради точной передачи содержания.

Общепринятое мнение о том, что адекватным считается перевод, который наиболее полно воссоздает и содержательную, и формальную стороны подлинника, вынуждает переводчика к поиску середины в выборе между формой и содержанием. И форма, и содержание в тексте перевода должны в равной степени соответствовать форме и содержанию текста оригинала.

Логика взаимоотношений формы и содержания в переводе поэтических текстов рассматривается в работах А. Киндеркнехт [7].

Как пишет Ю.М. Лотман, приступая к изучению поэзии, приходится заранее примириться с мыслью, что многие существенные проблемы все еще находятся за пределами возможностей современной науки, более того, решение их за последнее время отодвинулось: "то, что еще недавно казалось ясным и очевидным, представляется современному ученому непонятным и загадочным".

Переводоведение XX века доказало, что создание эквивалентного оригиналу поэтического текста возможно. При этом принцип поэтического перевода основан на функциональном подходе к оценке как перевода в целом, так и отдельных его аспектов; и теория перевода обосновывает именно эту концепцию и исходит из нее при решении конкретных переводческих проблем.

Возможность создания эквивалентного оригиналу поэтического текста не означает абсолютного тождества подлинника и перевода. Переводческая стратегия и переводческая компетенция заключается в достижении определенной функциональной эквивалентности текста перевода тексту оригинала. Необходимо сохранить

определенный инвариант, который является исходным балансом передаваемой информации. Критерием для оценки степени соответствия перевода оригиналу является прежде всего совпадение или несовпадение содержания, которое выражено с помощью конкретных языковых средств.

Впервые в переводоведении П. Топер не только обосновал преимущество применения методов сравнительного литературоведения для исследования проблем художественного перевода, но и выявил роль художественного перевода как части литературного процесса. Из отечественных исследователей эту идею в рамках истории литературы развила в докторской диссертации К.Б. Уразаева. На примере русских переводов Абая были установлены причины трансформаций в картине казахского литературного процесса, показаны роль и влияние переводческой стратегии 30-х годов. Исследователем была объяснена устойчивость стереотипов, повлиявших на восприятие переводчиками национальных литератур в категориях европейского мышления и приведших к механическому переносу приемов критического реализма на почву казахской литературы XIX века, для которой в большей степени был типичен просветительский реализм [13].

Предпринимая в настоящей работе опыт анализа тех же русских переводов лирик Абая, мы ставим иную цель, в сравнении с упомянутым исследованием. Рассмотрение художественного перевода как части литературного процесса применительно к русским переводам лирики Абая создало для нас возможность выявления следующего: стали ли эти переводы частью русского литературного процесса? Если да, то какие факторы обусловили это явление и было ли воздействие русского стиха в качестве переводного на воспроизведение особенностей жанровой структуры лирики Абая? Если да, то каковы пути и формы этого воздействия?

Одной из важных методологических предпосылок для нас была мысль о том, что переводы устаревают. Это показано на примере анализа лирики Абая - любовной и философской. Ставилась задача выявить, сохранился ли в переводе жанр оригинала, как переводческая компетенция повлияла на переводческую стратегию, каковы факторы жанровых изменений?

Любовная лирика Абая имеет много жанровых модификаций. С одной стороны, это стихи, написанные в духе подражания суфийской традиции: ранние и поздние, свободные от прямого подражания. С другой, это группа произведений, развивающая приемы древнего казахского языка и традиции народной лирики. Это также легенда, притча. Анализ русских переводов каждой группы интересен возможностью изучить те переводческие стратегии, которые были применены интерпретаторами оригиналов и связью между переводческой компетенцией и стратегией.

30-е годы были периодом открытия через русские переводы не только национальных литератур, но и восприятием тюркских литератур в контексте восточной литературы. Одним из каналов такого открытия можно считать русские переводы стихотворений Абая, написанных в жанре подражания суфийской лирике. В этой группе особое место исследователи отводят раннему стихотворению Абая **"Жізі - рзушан, кезі гаухар"**. Как писал М. Ауэзов: "Этот период показывает попытки Абая чисто подражательного порядка не отстать от чагатайской поэзии" [14, с. 59].

Поднимая проблему "Абай и Восток", а также, учитывая то обстоятельство, что черты восточной поэзии были присущи для всех произведений Абая. Ауэзов различал два периода в отношении классика к Востоку: период юношеских подражаний классикам Востока (1860-1865) и период зрелого творчества Абая (1886-1890) [15, с. 181]. В увлечении Абая Востоком Ауэзов в 1934 году особенно отметил первые двадцать лет творчества Абая (до 1865 года), в этом с ним был солидарен К. Жубанов. При этом для восточных произведений Абая не были свойственны идеи и настроения мистицизма, типичные для суфизма. Был период в отечественном литературоведении, когда общее настроение оценки идейной невыдержанности всех произведений Абая до 1882 года, привело критика С. Нурышева к предложению вычеркнуть этот период из творчества поэта.

Отход Абая от суфизма заключался в проповеди земной любви. В восточной лирике, по мнению казахстанских литературоведов, был продолжателем традиций Навои, Физули, Саади, Джами и Низами.

Это стихотворение известно в переводе К. Липскерова под названием **"Как яхонт, взорам ты мила"**. Переводческая компетенция определяется влиянием подстрочника с его предельно информативной функцией. Сюжет, композиция, стиль - все подчинено законам восприятия русским сознанием. Отсюда транскрибирование в передаче имен собственных (Джамшид, Соломон); замена пафоса оригинала, его возвышенного, книжного стиля снижением образности. Лирический герой переводчика не является абстрактным героем оригинала. Ключевое слово в переводе "яхонт". Стилистическая игра перевода отражает установку переводчика на своего рода трансформацию оригинала по линии приближения стихотворения Абая до вкусов читателя эпохи Липскерова.

Сложность для перевода создают изобилие в языке Абая арабизмов и фарсизмов (иранизмов) и культурные мифологии восточных образцов: образ возлюбленной, страдающего влюбленного, бессилие поэта перед возможностью описать испытываемые им эмоции. В числе освоенных Абаем традиций восточной лирики исследователи называют метрику аруза, рифму "а-а-а-б", силлабический стих "уазинь бармак", возрождение назираистики.

Русские переводы стихотворений Абая, написанных в духе подражания восточной классике, создают возможность соперничества двух поэтов. Как замечал по этому поводу А. Карельский: "оригинальный дар способен подчас подавить возможность полного унисона именно потому, что он, этот дар, оригинален и неповторим.... И иной раз возникает гениальная аранжировка... гениальная вариация на тему" [16, с. 242].

Стратегия художественного перевода - это стратегия интерпретации. Интерпретационные схемы, лежащие в основе любого перевода, отражают несколько уровней восприятия текста. Лингвокультурная компетентность переводчика определяет интерпретационные схемы и позволяет судить о точности перевода.

Образность Абая структурируется эпитетами, воспроизводящими стереотипы женской красоты, типичные для восточной классической поэзии. Отсюда и сравнения лица - с розой, глаза - с бриллиантом, румянец - с рубином, шея превосходит по белизне снег.

Таким образом, два момента в оригинале, отражающие влияние восточной классической традиции, это стиль и композиция. При отсутствии особого "переводческого" владения языками оригинала и перевода стратегия буквального перевода, с опорой на подстрочник, представляется достаточно оптимальным вариантом. Замена своеобразия восточной классической поэтики следованием тонкостям обращения и композиции в целом передает восточный колорит.

В переводах подражательных стихотворений Абая очень важна роль звуковой стороны стиха, поэтической техники. И Липскеров на путях поиска адекватных и эквивалентных форм сумел не только найти и применить синтетический подход, соблюсти единство формы и содержания, но и обеспечить вторую жизнь в русской литературе раннему произведению Абая. Это самостоятельное существование стихотворения в переводе Липскерова формировало в восприятии русского читателя представление о восточных образцах лирики. Создание культурной инаковости через стереотипы восточной лирики позволяет сохранить в переводе жанровую специфику оригинала.

Литература:

1. Goethe I. W., Samtliche Werke, Bd 5, Lpz., S. 214
2. История национальных литератур. - М.: ИМЛИ. Вып.2, 1996 <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Vysokoe/proknigu.htm>
3. Чуковский К. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3: - Высокое искусство. - М.: Терра - Книжный клуб, 2001
4. Караджа Б. В.Я. Брюсов как переводчик армянской поэзии. Дис... канд. филол. наук. - М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, 1999
5. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. - М., 1988
6. Поэтика перевода. - М., 1988.
7. Цитировано по: Киндеркнехт А. Диалектика формы и содержания в переводе поэтических произведений // http://www.lecton.perm.ru/a_kinderknekht1.shtml
8. Федоров А. В. О художественном переводе. - Л.: ОГИЗ гос. изд-во художественной литературы, 1991.
9. Попова И. Ю. "Свинцовое эхо" Дж. М. Хопкинса. К проблеме перевода "сложной" поэзии. // Тетради переводчика. - М.: Высшая школа, 1984, вып. 21. - С. 48-56.
10. Алякринский О. А. Поэтический текст и поэтический смысл. // Тетради переводчика. - М.: Высшая Школа, 1982, вып. 19. - С. 20-32.
11. Бархударов Л. С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык. // Тетради переводчика. - М.: Высшая Школа, 1984, вып. 21. - С. 38-48.
12. Эткинд Е. Поэзия и перевод. - М.-Л., 1963, с.203. Цитировано по: Айвазян М.К. Особенности перевода сентиментальной прозы на армянский язык (на примере "Бедной Лизы" Карамзина). // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве. Санкт-Петербург. 15-17 октября 2008 года. Русская литература в контексте мировой культуры. Т.1. Часть 1. - Санкт-Петербург, 2008 - С.10-18.
13. Уразаева К. Б. Историко-биографический роман в русской и казахской литературах XX века. Ю. Н. Тынянов и М. Ауезов: сопоставительный анализ. - М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2000.
14. Ауезов М. Из архива музея, 1988.
15. Мырзахметулы М. Восхождение Мухтара Ауэзова к роману. - Алматы, 1994.
16. Карельский А. Творческая индивидуальность переводчика и его "стилистический слух". // Иностранная литература. - 1994.- №6. - С.237 -242.